PAUL BOWLES

por Jeffrey Bailey, **1976/77**

Tánger ha sido el hogar de Paul Bowles durante los últimos treinta años, aunque lo visitó por primera vez hace cincuenta años, en 1931, por consejo de Gertrude Stein y en compañía de su amigo y tutor, Aaron Copland. La ciudad que lo recibió en aquella época con su promesa de "sabiduría y éxtasis" se parece muy poco al Tánger de la década de 1980. La frenética *medina*, con sus *souks*, sus interminables filas de comercios turísticos, sus eternos vendedores callejeros y mujeres de la calle todavía sigue allí, por supuesto, aunque cincuenta años atrás había sido empequeñecida por la ciudad europea y sus monumentos al colonialismo: el imperial Consulado francés, el Café de París, los hoteles de lujo de gran estilo (el Minzah, el Velásquez, el Villa de France), el ahora decadente y abandonado Teatro Cervantes, y la iglesia inglesa con su cementerio colmado de caballeros militares, baronets, y los hijos pródigos de imperios anteriores. Pero la época de Tánger como ciudad internacional abierta a la intriga ha pasado para siempre. Hoy es simplemente una ciudad de un país del Tercer Mundo en estado de cambio, que lenta pero seguramente empieza a adaptarse al siglo XX.

Sin embargo, para las personas de mentalidad romántica, sigue vigente el poder que tiene Tánger de evocar imágenes del inescrutable Oriente, a pesar de los destrozos de la modernidad. Todavía parece un lugar apropiado para encontrar a alguien como Paul Bowles, cuyo nombre y cuya obra han sido asociados con los rincones más remotos del globo: Africa del Norte, Sudamérica, Ceilán, el Lejano Oriente. Cualquier norteamericano que llegue a Tánger con algo más que una curiosidad casual por Marruecos y escaso interés por la música y la literatura considera que una visita a Bowles es un gesto absolutamente imprescindible; para algunos, la ocasión adquiere el carácter reverente de una peregrinación. Sin embargo, Bowles no se considera en lo más mínimo un objeto de especial interés. Por cierto, esa clase de actitud le resulta entretenidamente ingenua cuando no directamente tonta; para él no se relaciona de ninguna manera con lo que considera las circunstancias rutinarias de su vida actual.

Desde 1957, ha estado viviendo en un departamento de tres habitaciones en una tranquila zona residencial de Tánger. El departamento, situado en un edificio futurista de la década de 1950, desde donde se ve el Consulado norteamericano, es cómodo pero poco imponente, aunque da testimonio de su época de viajero internacional: hay *souvenirs* de Asia, México, Africa negra, y también de Marruecos; una biblioteca llena con volúmenes dedicados personalmente por Burroughs, Kerouac, Ginsberg, Vidal; un pasillo de entrada donde viejos baúles y valijas se apilan hasta la altura de los hombros, como si permanentemente estuviera por emprender un viaje de duración indefinida.

Nuestro primer encuentro se llevó a cabo en el verano de 1976, un mes después de que yo hubiera ido a vivir y trabajar en Marruecos.

Era evidente, sin embargo, que yo no había elegido bien el momento. El grabador acababa de ponerse en funcionamiento cuando una serie de visitantes empezaron a anunciarse mediante persistentes timbrazos: su chofer, su mucama, una amiga de Nueva York, un muchacho norteamericano que había alquilado el departamento de abajo y, finalmente Mohamed Mrabet, el contador de cuentos marroquí cuya obra Bowles ha estado traduciendo durante años. Cada visita representaba una interrupción del ritmo de nuestra conversación y con frecuencia implicaba apartes que se desarrollaban en tres idiomas: inglés, español y árabe. Mrabet, apuesto a su manera turbulenta y oscuramente reflexiva, manifestaba un ánimo sardónico y locuaz. Antes de irse me pidió que le llevara, a mi regreso a Tánger, una pistola con nueve balas, ya que aparentemente había nueve personas que pretendía eliminar en ese momento. Tal como resultaron las cosas, tuve motivos para agradecer esas interrupciones. Me permitieron volver a hablar largamente con Bowles esa noche, al día siguiente, y dos veces más en el transcurso del año y medio siguiente. Estas oportunidades extra me dieron la oportunidad de reflexionar de manera más inteligible sobre los detalles y efectos de su larga carrera como escritor, compositor y viajero compulsivo.

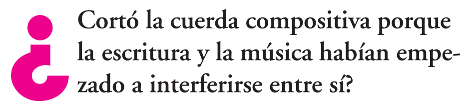
Hijo único, nacido en la ciudad de Nueva York en 1911, y criado en medio del respetable convencionalismo de profesionales de clase media y formación unitariana, la juventud de Paul Bowles estuvo marcada por la voluntaria decisión de realizarse como artista. Entre sus cursos en la Universidad de Virginia consiguió, a los dieciocho años, hacer su primer viaje a Europa, donde, además de escribir y componer, trabajó para el *Herald Tribune* en París y conoció a un número de artistas reconocidos, incluyendo a Tristan Tzara. Volvió a Estados Unidos al cabo de un año y fue a vivir en Greenwich Village. Uno de sus amigos de esa época, Henry Cowell, le presentó a Aaron Copland, con quien Bowles empezó a estudiar. En 1931, a los veinte años de edad, acompañó a Copland a Berlín con el propósito de estudiar música en serio. Eso es lo que hizo, tanto con Copland en Berlín como con Nadia Boulanger en París. Su experiencia europea lo puso en contacto con algunos de los más grandes nombres literarios de la época: Gertrude Stein, André Gide, Jean Cocteau, Ezra Pound. Su amor a la independencia y su autorreconocida falta de disciplina deben haber sido elementos prominentes de su personalidad en esa época. En una ocasión, Gertrude Stein le comentó: "Si tú fueras un ejemplar típico, sería el fin de nuestra civilización. Eres un salvaje manufacturado".

Para mediados de la década de 1930, había regresado a Nueva York, donde su círculo de amigos y conocidos llegó a incluir a John Hammond, Joseph Losey, George Antheil, E. E. Cummings y Georgia O'Keefe. Concentró sus energías en desarrollar una carrera musical y compuso partituras para el Proyecto 891 del Federal Theater Project, donde trabajó con Orson Welles. Para mediados de la década de 1940, había compuesto música para Saroyan, Philip Barry, Lillian Hellman, Tennessee Williams, así como tres ballets originales, una ópera en un acto y numerosas sonatas y cantatas.

La década de 1930 y el principio de la de 1940 fueron un período de compromiso político de izquierda que Bowles ahora califica de "irreflexivo". Se afilió al Partido Comunista a fines de 1938 y lo abandonó más o menos en el momento en que Alemania invadió Rusia. Conoció a Jane Auer en la ciudad de Nueva York en 1937, y se casó con ella un año más tarde. Durante varios meses, mientras trabajaba en la composición de sus ballets, él y Jane Bowles vivieron en una casa comunitaria (apodada "Casa Febrero" por Anaïs Nin), establecida por W. H. Auden y George Davis para respaldo de artistas serios de toda clase. Vivieron en las habitaciones que habían estado ocupadas por Gipsy Rose Lee. Entre los otros residentes se contaban Benjamin Britten, Peter Pears, Oliver Smith y el hijo menor de Thomas Mann, Golo.

Fue observando el nacimiento de la novela de su esposa, *Dos damas muy serias*, que hizo renacer en Bowles el interés por la escritura de ficción. Cuando se fue a vivir permanentemente a Tánger, en 1947, donde se le uniría Jane Bowles el año siguiente (el carácter permanente de este traslado fue determinado más por el azar que por algún tipo de planificación), Paul Bowles ya había decidido "cortar la cuerda compositiva". Aunque volvió a Nueva York en varias ocasiones para trabajar en proyectos de Broadway. Escribir ha sido su preocupación predominante durante los últimos treinta años. Durante ese lapso ha producido cuatro novelas, cuatro volúmenes de relatos y dos libros de viaje. Su autobiografía, *Without Stopping*, apareció en 1972. Desde que vive en Marruecos, ha realizado una cantidad de traducciones del dialecto moghrebi, especialmente de los cuentos de Mohamed Mrabet.

PAUL BOWLES

**Cortó la cuerda compositiva porque la escritura y la música habían empezado a interferirse entre sí?**

–No, para nada. Creo que cada una de ellas se hace con una parte diferente del cerebro. Y de cada una se obtiene una clase diferente de placer. Es como decir: "¿Es más divertido beber un vaso de agua cuando se tiene sed o comer una buena comida cuando se tiene hambre?". Yo dejé la composición profesional simplemente porque quería irme de Nueva York. Quería irme de los Estados Unidos.

¿Y el hecho de abandonar toda una carrera porque le disgustaba la vida en América le ha producido hostilidad hacia el lugar?

–No, no. Pero cuando usted dice "América", yo sólo pienso en la ciudad de Nueva York, donde nací y crecí. Sé que Nueva York no es América pero, sin embargo, mi imagen de América *es* Nueva York. Pero no siento hostilidad. Simplemente pienso que es una gran vergüenza lo que ha ocurrido allí. No creo que se arregle alguna vez, pero tampoco espero que nada se arregle. Nada se arregla nunca. Las cosas siguen adelante y se convierten en otras cosas. Desde mi infancia, todo el carácter de la nación ha cambiado hasta volverse irreconocible. Uno siempre piensa que todo ha empeorado –y en casi todos los aspectos ha sido así–, pero eso no tiene sentido. ¿Qué es lo que se quiere decir al decir que las cosas empeoran? Es que se están convirtiendo en algo más parecido al futuro, eso es todo. Simplemente están avanzando. El futuro será infinitamente "peor" que el presente, y en *ese* futuro, el futuro será inconmensurablemente peor que el futuro que ahora vemos. Naturalmente.

Usted es un pesimista.

–Bien, mire usted mismo las cosas. No tiene que ser un pesimista para darse cuenta. Siempre existe la posibilidad de un holocausto universal en el que desaparezcan algunos miles de millones de personas. No espero que ocurra, pero lo considero una probabilidad.

¿Acaso no podemos también tener la esperanza de cosas tales como la cura del cáncer, la prohibición efectiva de las armas nucleares, un recrudecimiento de la preocupación por el medio ambiente y una conciencia más profunda del ser?

–Uno puede tener esperanzas de cualquier cosa, por supuesto. Yo espero que ocurran cosas muy importantes en el futuro, pero no creo que sean cosas que la gente de mi generación considere grandiosas ni maravillosas. Tal vez la gente que nació en 1975 piense de otra manera. Quiero decir, la gente que nació en 1950 piensa que la televisión es grandiosa.

¿Alguna vez ha experimentado antagonismo profesional hacia otros artistas?

–No, nunca he sido así. Me niego a entrar en el juego. Le dije que no tengo demasiado ego. Lo dije en serio. Para entrar en esos juegos, hay que creer en la existencia de la propia personalidad de una manera que a mí no me ocurre. Y no podría hacerlo. Podría fingirlo, pero no llegaría a ninguna parte.

¿Cómo escribe usted?

–No uso máquina de escribir. Es demasiado pesada, demasiado problema. Uso un cuaderno, y escribo en la cama. El noventa y cinco por ciento de lo que escribí lo escribí en la cama.

¿Y el mecanografiado?

–El mecanografiado de un manuscrito para entregar es otra cosa. Eso es una molestia de rutina, no trabajo. Llamo trabajo a la invención de algo, a la escritura, la creación de una página con palabras en ella.

Usted no parece tener mayor respeto por su talento de escritor.

–No, no. No lo tengo.

¿Por qué no?

–No lo sé. No parece algo demasiado relevante.

Al leer su obra, uno no espera ser conducido a alguna conclusión por medio de una simple progresión de los acontecimientos. Se tiene la sensación de participar en un crecimiento espontáneo de los acontecimientos, uno encima de otro.

–¿Sí? Bien, así es como crecen. Ese es el punto, sabe. No siento que yo haya escrito esos libros. Siento como si hubieran sido escritos por mi brazo, mi cerebro, mi organismo, pero que no son necesariamente míos. La dificultad es que nunca he pensado que algo me pertenecía. En una época, compré una isla cerca de Ceilán, y creí que cuando plantara mis dos pies en ella podría decir: "Esta isla es mía". Pero no ocurrió, no tenía sentido. No sentí nada en absoluto, así que la vendí.

En su obra impresiona el grado de violencia. Casi todos los personajes de *The Delicate Prey*, por ejemplo, son víctimas de la violencia física o psicológica.

–Sí, supongo que sí. La violencia cumple un propósito terapéutico. Es inquietante pensar que en cualquier momento la vida puede estallar en una violencia insensata. Pero es algo posible, y es lo que ocurre, y la gente debe estar preparada para eso. Lo que uno hace por otros es en primer lugar lo que hace por uno mismo. Estoy convencido de que nuestra vida está basada en la violencia, de que toda la estructura de lo que llamamos civilización, esa armazón que hemos construido durante milenios, puede desmoronarse en cualquier momento, y entonces cualquier cosa que escribo se ve afectada por ese presupuesto. El proceso de la vida presupone violencia, tanto en el mundo de las plantas como en el de los animales. Pero entre los animales, sólo el hombre puede conceptualizar la violencia. Sólo el hombre puede *disfrutar* la *idea* de la destrucción.

En muchos de sus personajes, hay una extraña combinación de fatalismo e ingenuidad. Estoy pensando particularmente en Kit y Port Moresby, en *El cielo protector*. A mí me pareció que sus movimientos frenéticos estaban causados por un miedo obsesivo a la autoconfrontación.

–Moverse mucho es una buena manera de postergar el día del juicio. Yo soy más feliz cuando estoy en movimiento. Cuando uno se ha apartado de la vida que llevaba y todavía no ha establecido otra clase de vida, es libre. Esa es una situación muy placentera, siempre me ha parecido. Si uno no sabe dónde va, es todavía más libre.

Sus personajes parecen estar psicológicamente alienados entre sí y con respecto a sí mismos, y aunque su aislamiento puede acentuarse por el hecho de que usted los ha definido como extranjeros en lugares exóticos, uno siente que no serían diferentes en sus propias casas, que sus problemas son más profundos que una mera cuestión de localización.

–Por supuesto. Todo el mundo está aislado de los demás. El concepto de sociedad es como una almohadilla destinada a protegernos del conocimiento de ese aislamiento. Una ficción que sirve de anestésico.

¿Y las localizaciones exóticas son secundarias?

–El traslado de los personajes a esas localizaciones suele actuar como catalizador o detonador; sin eso no habría acción, así que yo no diría que las localizaciones son secundarias. Probablemente si yo mismo no hubiera tenido contacto con lo que usted llama lugares "exóticos", ni siquiera se me hubiera ocurrido escribir.

Todos esos baúles apilados en el corredor de la entrada dan testimonio de sus días de trotamundo. ¿No añora viajar?

–Verdaderamente no, y es sorprendente. Y Tánger es para mí un lugar tan bueno como cualquier otro, creo. Si viajar todavía fuera abordar un barco, seguiría viajando por ahí. Para mí volar no es viajar. Es simplemente trasladarse de un lugar a otro tan rápido como sea posible. Me gusta llevar mucho equipaje cuando emprendo un viaje. Uno nunca sabe cuántos meses o años durará, ni dónde terminará finalmente. Pero volar es como la televisión: hay que aceptar lo que dan porque no hay otra cosa. Es imposible.

Tánger ya no se parece en nada a la floreciente ciudad internacional que fue alguna vez, ¿verdad?

–No, claro que no. Es una ciudad muy aburrida ahora.

Pero todavía ocurrían cosas aquí en la década de 1960, cuando vinieron Ginsberg, Burroughs y ese grupo. ¿En qué grado usted se relacionó con ellos?

–Los conocí bien, pero no tenía mucha relación con sus obras. Creo que Bill Burroughs vino a vivir en la *medina* en 1952. No me encontré con él hasta 1954. Allen Ginsberg vino en 1957, y empezó a supervisar la compilación del manuscrito de *Almuerzo desnudo*, que corría peligro de perderse, ya que todas las hojas estaban desparramadas por el suelo del cuarto de Bill en Muniriya. Las páginas habían estado allí durante muchos meses y estaban cubiertas de mugre, huellas de zapatos y deposiciones de ratones. Fue Alan Ansen quien financió la expedición, y entre ellos rescataron el libro.

¿Cómo era Tánger entonces?

–En la década de 1960 ya se había calmado considerablemente, aunque todavía había aquí mucha más vida que ahora. Todo el mundo tenía mucho más dinero, para empezar. Ahora sólo los miembros del *jet-set* europeo tienen suficiente dinero para llevar una vida divertida, y todo el resto es pobre. En general, los marroquíes tienen un nivel de vida un poquito más alto que antes, según los criterios europeos. Es decir, tienen televisión, autos y cierta cantidad de cañerías en sus casas, aunque todos alegan que no comen tan bien como hace treinta años. Pero eso le ocurre a todo el mundo, en todas partes.

Durante los años que ha pasado aquí, ¿alguna vez experimentó una sensación de aislamiento cultural, o incluso de superioridad?

–Eso no hubiera sido productivo, ¿verdad? Por supuesto que me siento aparte, alguien distanciado de la gente de aquí. Pero como en cualquier caso eso es lo que ellos esperan, no hay ningún problema. Las dificultades existen en Estados Unidos, donde no hay convenciones para mantenerse aparte. Los extranjeros que tratan de "ser marroquíes" nunca lo consiguen, sólo consiguen quedar en ridículo mientras lo intentan. Parece probable que esa misma cualidad de impenetrabilidad de los marroquíes sea la que hace que el país resulte tan atractivo para los extranjeros.

¿Pero la situación de un extranjero viviendo en Marruecos no tiene una dimensión psicológica especial? A mí me parece que un extranjero aquí es automáticamente considerado como una especie de víctima.

–Bien, es una víctima. Los marroquíes no emplearían esa palabra. Dirían "un objeto útil". Creen que ellos, como musulmanes, son los amos del mundo y que Dios permite que existan otros grupos religiosos principalmente para que ellos puedan manipularlos. Esa parece ser la actitud del hombre promedio. Como no es algo expresado como opinión personal, sino que es una convicción tácitamente aceptada por todos, no me resulta objetable. Una vez que se ha formulado una cosa así, uno no tiene que preocuparse por el carácter de la persona que la practica. Ya no se trata de si esa persona acuerda o no con eso como parte de su credo personal.

¿Nunca conoció a un marroquí con el cual pudiera sentir que podía tener una amistad al estilo occidental en términos de profundidad y reciprocidad?

–No, no. Ese es un concepto absurdo. Como esperar que a un guijarro le crezcan alas y salga volando.

Llegar a darse cuenta de eso debe haber sido una experiencia frustrante.

–No, porque en cuanto llegué aquí me dije: "Ah, así es como solía ser la gente, como eran mis antepasados hace miles de años. El Hombre Natural, la Humanidad Básica. Veamos cómo son". Todo me pareció muy natural. Hasta el momento, no han evolucionado como nosotros, y no me sorprendió descubrir que en la "psiquis" de ellos, como usted dice, faltaban partes enteras.

¿Marruecos puede describirse como una cultura homosexual?

–Por cierto que no. Creo que eso es algo que no existe aquí. Es posible que sea algo que esté apareciendo ahora en las grandes ciudades, y no es raro por la frustración de la vida urbana de hoy. Es esperable, dado que ésa es la tendencia mundial. Aquí son indiferenciados, si usted quiere, pero no tienen preferencia por el mismo sexo. Al contrario.

Supongo que tiene ventajas vivir en una sociedad sexualmente "indiferenciada".

–Debe haberlas, porque si no no la hubieran hecho así. Para los colonos franceses, por supuesto, fue una inevitable fuente de diversión.

Sin embargo, ¿no es algo paradójico, dadas las restricciones del Islam?

–Pero la religión siempre hace todo lo posible por restringir la conducta humana. La discrepancia entre el dogma religioso y la conducta individual no es mayor aquí que en cualquier otra parte.

¿Qué sabe usted de la brujería marroquí?

–Brujería es una palabra muy cargada. Su empleo evoca algo siniestro, una regresión a la conducta arcaica. Aquí es una faceta aceptada de la vida cotidiana, tanto como es la existencia de las bacterias en nuestra vida. Y la actitud que ellos tienen al respecto es muy semejante a la que tenemos nosotros con respecto a la infección. La posibilidad siempre está presente y debemos tomar precauciones. Pero en Marruecos sólo lo que usted llamaría magia ofensiva es considerada "brujería". La magia defensiva, que juega el mismo juego desde el otro lado de la red, es sagrada, y sólo puede ser eficaz cuando se la practica bajo la égida del Corán. Si el *fqih* emplea trucos mágicos para anular el hechizo del mago, de eso no se deduce necesariamente que el *fqih* crea implícitamente en la existencia del hechizo. El está allí para curar a la gente que lo visita. Actúa como confesor, psiquiatra e imagen paterna. Obviamente, algunos de los *fouqqiyane* deben ser charlatanes, dispuestos a conseguir tanto dinero como puedan. Pero la gente distingue a los charlatanes con bastante rapidez.

¿Se habla mucho de la leyenda de Aicha Qandicha. ¿Quién es?

–¿Usted se refiere a quién creo yo que es? Diría que es una tanit vestigial. Usted sabe que cuando se impone una nueva fe, los dioses de la fe anterior son convertidos en una personificación del mal. Como ella todavía estaba en vigencia cuando llegó el Islam, hubo que ajustarle las cuentas. De modo que se convirtió en ese bello pero temido espíritu que frecuentaba los sitios donde corría agua y perseguía a los hombres para arruinarlos. Es raro, tiene una contraparte mexicana, La Llorona, que también vive en las riberas, donde hay vegetación, y que vaga por la noche llamando a los hombres. También es de gran belleza, y también tiene largas trenzas. La diferencia es que en México llora. Es un agregado de los indios. En Marruecos llama a la gente por su nombre, con frecuencia con la voz de su propia madre, y el peligro es que uno se dé vuelta y le vea la cara, en cuyo caso está perdido. A menos que, a menos que. Hay muchísimos a menos que. Una serie de fórmulas del Corán, un cuchillo con hoja de acero, o hasta un imán puede ser la salvación si uno reacciona con rapidez. No todos los marroquíes consideran a Aicha Qandicha un espíritu puramente destructivo. Todavía se le ofrecen sacrificios, como a los santos. Los Hamadcha le dejan pollos en su gruta sagrada. Pero en general inspira terror.

¿Usted no siente también que el concepto del tiempo es completamente diferente aquí?

–Bien, sí, pero eso es en parte porque uno lleva una vida muy diferente. En América o en Europa el día está dividido en horas y uno tiene citas. Aquí el día no se mide, simplemente transcurre. Si uno ve gente, casi siempre es por accidente. El tiempo es siempre más o menos, y todo es quizás. Es perturbador si uno se lo toma en serio. De otro modo es algo relajante, porque no hay ninguna necesidad de apurarse. Hay mucho tiempo para todo.

¿Sigue grabando los cuentos que relatan los contadores a los que encuentra en los cafés?

–Ya no hay más. Todo eso ha cambiado completamente. Hay una gran diferencia entre las décadas de 1960 y 1970. Por ejemplo, en los '60 la gente todavía se sentaba en los cafés con un *sebsi* (pipa) y contaba historias y ocasionalmente tañía un *oud* o un *guinbri*. Ahora prácticamente todos los cafés tienen televisión. Las sillas están dispuestas de otra manera y nadie cuenta cuentos. No pueden porque la televisión está encendida. Nadie piensa en historias. Si el ojo está ocupado por una imagen cambiante, el cerebro no siente una carencia. Es una gran pérdida cultural. Ha acabado con la tradición oral de contar cuentos, y hasta con la música en los cafés.

Se supone que aquí la música ejerce un efecto hipnótico sobre los oyentes. ¿Es verdad?

–Esa es una de sus funciones, pero no la única. Si usted es un iniciado de ciertos grupos religiosos, la música puede inducirle un estado como de trance. En culturas menos evolucionadas la música siempre se usa para eso. Pero existe algo semejante en muchas partes del mundo, tal vez incluso en nuestro mundo. Luces estroboscópicas, *acid rock*, creo que todo eso tiene el propósito de alterar nuestra conciencia.

¿Cuáles son sus planes futuros con respecto a la escritura?

–No pienso mucho en el futuro. No tengo planes para futuros libros. El libro de relatos que estoy escribiendo en este momento acapara toda mi atención. Más cuentos sobre Marruecos. Si se me ocurriera una idea que exigiera la forma novelística, escribiría una novela. Si ocurre, ocurre. No soy ambicioso, como ya sabe. Si lo fuera, me habría quedado en Nueva York. ∎

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Narradores 2 *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO 12/

JUEGOS

CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

(... STRAVINSKI) COMPOSITOR RUSO

CIUDAD SUIZA

COCINAS A LAS BRASAS

(LUCKY) MARCA DE CIGARRILLOS

ATACAR PARA ROBAR

HACER UN FOSO

NARICES GRANDES

ELEVAS ALGO CON CUERDAS

TRABAJO EXCESIVO Y PENOSO

COMPLACIDO

REPITE

REZAR

CIUDAD DE ITALIA

ANCHO, EXTENSO

(DINO) CINEASTA

PRESENTADOR DE UN ESPECTÁCULO

JUNTASTE

NÚMERO IMPAR

PONE CÓNCAVA UNA COSA

RESPUESTA DIVINA

NOVELA LARGA Y MALA

EMITA SU VOZ LA OVEJA

SUFIJO: INSTRUMENTO ÓPTICO

DESMENUCEN CON LOS DIENTES

AVE ZANCUDA

PRADO ENTRE TIERRAS LABRANTÍAS

RASPABA UNA SUPERFICIE

CARETA, ANTIFAZ

DE ESTATURA ELEVADA

MINERAL TERROSO

(... PURPLE) GRUPO HEAVY

QUE PRESENTA DOS ASPECTOS

ROMANCE, AMORÍO

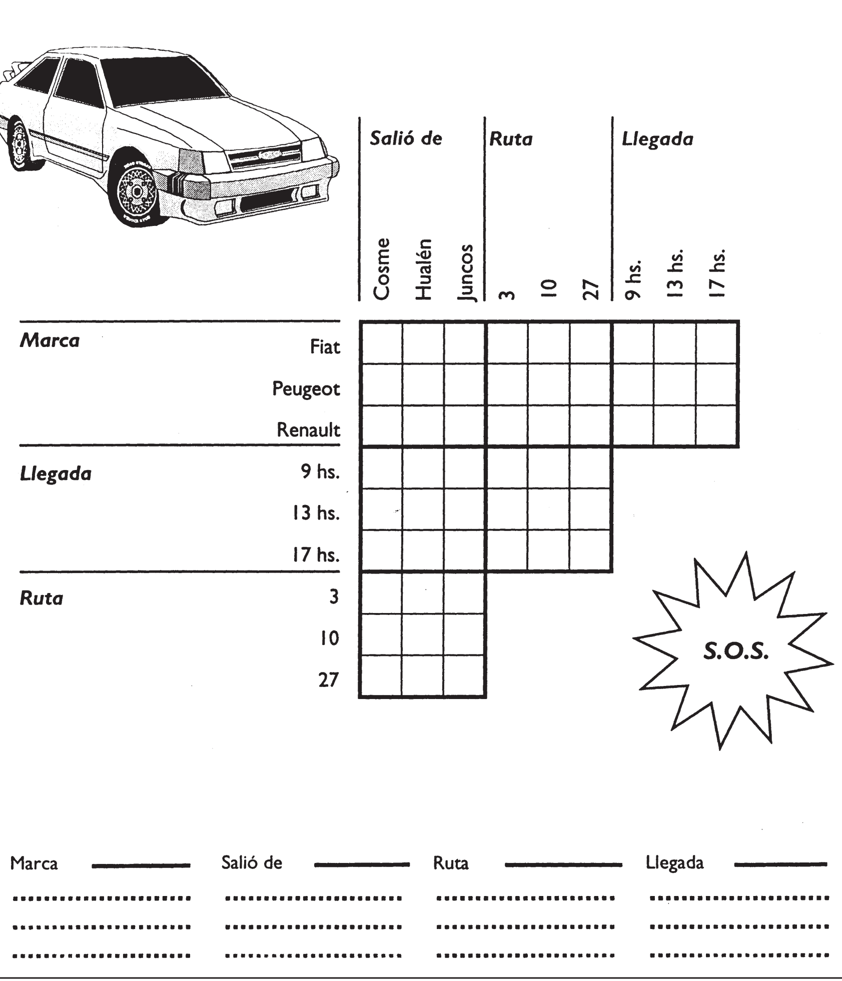
COLORADO

ALABAN, ELOGIAN

COMPETENCIA EN BRANDO

En un mismo día arribaron a la ciudad de Brando tres automovilistas, dispuestos a participar en una competencia a beneficio. ¿De dónde salió cada uno, con qué auto, por qué ruta y a qué hora llegó?

1. El que viajó en el Peugeot llegó después que el que tomó la ruta 10.
2. Sólo la ruta 27 une Cosme con Brando.
3. El Fiat no partió de Hualén ni llegó último al lugar de la competencia.
4. El primero en llegar fue el que partió de Juncos y no manejaba el Renault.
5. Por la ruta 3 transitó el que llegó a las 17 hs. manejando el Peugeot.



EL ESLABON

Coloque sobre cada guión uno de los grupos de letras de la lista, de modo que con la última sílaba de la palabra precedente y la primera de la siguiente quede formada una nueva palabra. Al terminar, los grupos insertados formarán una frase.

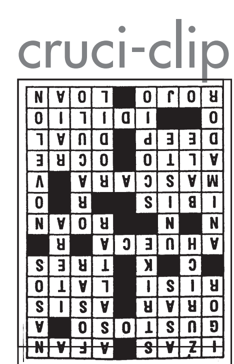
OROPEL __ ESTOMA __
LAVASE __ RESMA __
TRATANTES __ APURE __
SARAPE __ RACIMO __
OPACO __ BROCA __ ROMA

Grupos de letras: BRE, DEL, DRE, EL, EL, ES, HOM, NI, ÑO, PA.



SOLUCIONES

cruci-clip



competencia en Brando

Competencia en Brando
Fiat, Juncos, 10, 9 hs.
Peugeot, Hualén, 3, 17 hs.
Renault, Cosme, 27, 13 hs.

el eslabón

Peleles, Manila, señores, maestra, tesela, repasa, pedrera, modelo, cohombro, cabrero.
"El niño es el padre del hombre."
William Wordsworth

